BIOGRAPHY

DOCTEUR H. CADINOUCHE
de la Faculté de Médecine
de Paris

BIOGRAPHY

LA MÉDECINE

DANS

L'ŒUVRE DE GÉRICAULT

A
XXX
VIII
20/c

PARIS
MARCEL VIGNÉ, ÉDITEUR
13, RUE DE L'ÉCOLE DE MÉDECINE
—
1929

LIBRAIRIE MEDICALE Ch. BOULANGE 14, RUE DE L'ANCIENNE COMÉDIE PARIS VIe
COMMISSION EXPORTATION ACHAT VENTE ECHANGE

m. Lyotard Neveu Succr

A XXXVIII
20/c

La Médecine dans l'œuvre de Géricault

51408

Docteur H. CADINOUCHE
de la Faculté de Médecine
de Paris

LA MÉDECINE

DANS

L'ŒUVRE DE GÉRICAULT

PARIS
Marcel VIGNÉ, Éditeur
13, rue de l'École de Médecine

1929

WELLCOME
HISTORICAL
MEDICAL
LIBRARY

A MONSIEUR LE PROFESSEUR MÉNÉTRIER

Professeur d'Histoire de la Médecine
Membre de l'Académie de Médecine
Médecin honoraire de l'Hôtel-Dieu

Qui a bien voulu accepter la présidence de cette thèse. En témoignage de profonde et respectueuse gratitude.

A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

A MA MÈRE

Reconnaissance et affection filiales.

A MA SŒUR

A MES FRÈRES

A MES MAITRES DANS LES HOPITAUX DE PARIS

A MES MAITRES DE L'INSTITUT

DE MÉDECINE COLONIALE DE PARIS

A MONSIEUR LE DOCTEUR MAURICE GENTY

Qui a bien voulu m'inspirer le sujet de cette thèse et qui m'en a facilité la documentation.

MEIS ET AMICIS

Que tous reçoivent ici l'expression de ma profonde gratitude pour leurs conseils et aides efficaces

---

PRÉFACE

On présente volontiers Géricault comme un précurseur de Delacroix. En réalité, il offre encore plus d'affinité avec Courbet et il est plutôt l'ancêtre lointain de l'école réaliste que le précurseur immédiat de l'école romantique.

Les sujets de tous ses tableaux sont empruntés à la vie contemporaine. Il disait avec une verve de rapin : « Qu'il n'avait aucun goût pour le cothurne ni pour la Sainte Ecriture et qu'il aimait mieux se renfermer dans l'écurie ». Par là, il se distingue à la fois de David, qui prônait les sujets d'histoire ancienne, et de Delacroix, qui se plongeait avec ravissement dans le Moyen Age (1).

Sa passion de la réalité l'a amené à examiner de près toutes les tares, toutes les déformations physiologiques qui assiègent le corps humain ; qu'elles soient produites par la privation, comme dans le *Radeau de la Méduse*, par la torture dans *l'Inquisition* et la *Traite des Noirs*, par la folie, comme dans ses portraits d'aliénés, par une mort violente dans les têtes de suppliciés, il les analyse et les décrit avec une rare justesse (2).

Et c'est pour cela que son œuvre nous a paru susceptible d'une étude médicale (3) où nous nous efforcerons de montrer comment Géricault se documentait, et la merveilleuse façon dont il sut utiliser cette documentation scientifique. (*)

(*) Les indications bibliographiques sont reportées à la fin de notre étude.

CHAPITRE PREMIER

Les dessins anatomiques de Géricault

GÉRICAULT AVANT 1819 — SON SÉJOUR DANS LES ATELIERS DE CARL VERNET ET DE GUÉRIN. — SES PREMIERS DESSINS ANATOMIQUES ; LEUR HISTOIRE. — VOYAGE DE GÉRICAULT EN ITALIE.

Géricault, comme Poussin, comme Corneille et Flaubert, était normand. Il naquit à Rouen en 1791. Après de médiocres études à Louis-le-Grand, il quitta le lycée en 1808, avec l'idée bien arrêtée d'être peintre animalier. D'abord élève de Carl Vernet, il entra deux ans après dans l'atelier très en vogue de Guérin.

Passionné pour le cheval, il en étudia les formes, en même temps qu'il fut, avant Delacroix, avant Barye, un habitué du Jardin des Plantes.

Ce désir de scruter les formes, de serrer plus près les forces internes qui les animent, le conduisit aux études anatomiques. Une note, écrite de sa main à cette époque, comporte tout un programme : « Dessiner et peindre les grands maîtres antiques.

Lire et comparer — Anatomie... ».

C'est alors qu'il fit le cheval écorché dont le moulage se retrouve dans l'atelier des artistes et multiplia les dessins d'anatomie.

« Géricault, dit Ch. Clément (4) avait étudié le corps de l'homme et celui du cheval avec un soin et même une minutie qui ne dépasserait pas un anatomiste de profession (*). M. de Varenne possède une trentaine de familles d'anatomie de l'homme et du cheval que Géricault avait probablement préparées en vue de les publier, car chaque pièce myologique est accompagnée de la pièce ostéologique correspondante, et les feuilles sont chargées de notes mancuscrites donnant les noms des os et des muscles et correspondant à des numéros placés dans les dessins. On comprend, en voyant ces admirables ouvrages, si larges, si simples, si vrais, d'une exécution si ferme et si magistrale, la force constante, l'imperturbable savoir que l'on retrouve dans le moindre croquis de Géricault. La structure intérieure du corps de l'homme et de l'animal lui était si familière, qu'il se jouait des difficultés de la forme et du mouvement. On ose à peine le dire, mais Michel-Ange lui-même n'aurait peut-être pas mis dans de pareilles études plus de souplesse unie à une si rigoureuse précision ».

Donnés par M. de Varenne à l'Ecole des Beaux-Arts, en 1883 (V. planche I), ces dessins furent longtemps considérés comme étant des études complètement originales exécutées par le maître d'après des pièces disséquées. Cette interprétation, admise par le donateur et par les auteurs qui

---

(*) En ce qui concerne les attitudes du cheval en mouvement, on pourrait souligner, notamment dans le *Cuirassier blessé quittant le feu*, dans le *Derby d'Epsom*, la *Course de chevaux libres*, les *chevaux à la promenade*, quelques attitudes qui ne sont pas toujours celles qu'enregistre l'instantané. Mais, dit Robert de la Sizeranne (4 *bis*) Géricault arrive à nous donner cependant l'idée du mouvement et mieux que le cinématographe.

PLANCHE I

ETUDES DE GÉRICAULT

sur les muscles superficiels et profonds du dos
(Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts)
[D'après M. Duval et A. Bical, L'Anatomie des Maîtres (5)]

s'en occupèrent, en particulier, par Ch. Clément (*) engagea Mathias Duval à la reproduire dans le livre qu'il publia en collaboration avec Bical sur l'Anatomie des Maîtres en 1890 (5).

En 1893, L. Tréal (6), professeur d'anatomie artistique à l'Ecole de Rennes, ayant trouvé par hasard chez un bouquiniste, vingt-quatre planches dépareillées faisant partie d'un recueil d'anatomie artistique dont le titre manquait, et ne portant d'autre nom que celui du graveur Demarteau, reconnut dans ces planches les dessins de Géricault reproduits par Mathias Duval, à l'exception pourtant de certains d'entre eux.

Des recherches faites par Mathias Duval (7) à la Bibliothèque Nationale lui permirent de retrouver deux exemplaires d'un recueil contenant les planches en question : c'étaient les *Etudes d'Anatomie à l'usage du peintre,* par Charles Monnet, peintre du roi, éditées entre 1769 et 1773. Cet ouvrage fut vraisemblablement, à une certaine époque, entre les mains de nombreux élèves et disparut par la suite, détruit, ses feuilles ayant été éparpillées par l'usage.

Géricault s'essaya, comme d'autres élèves de Guérin à en faire des copies. « S'il eut exécuté ces dessins à l'amphithéâtre, dit Tréal, il aurait enlevé plutôt des ensembles que

---

(*) Ch. Clément, dans son catalogue de l'œuvre de Géricault (4) date ces dessins de 1820 à 1824. Avec Tréal, Rosenthal, Oprescu, nous pensons qu'ils sont du temps où Géricault fréquentait l'atelier de Guérin.

des morceaux isolés, et cela dans des positions variées et inattendues que la nature lui offrait, exprimées avec l'énergie et la vigueur que la réalité lui a toujours inspirées ».

Dans les planches de Monnet n'étaient identifiables que quelques-uns des dessins attribués à Géricault. Il en restait donc un certain nombre au sujet desquels, semblait-il, il n'y avait aucun doute et qui, par conséquent, pouvaient être considérées comme des œuvres originales. Après les avoir comparés aux planches des différents traités d'anatomie, Mathias Duval et E. Cuyer ont constaté que ces dessins sont des copies, en dimensions un peu plus grandes, des planches qui accompagnent le traité de Giuseppe del Medico (7).

Cet ouvrage fut publié en 1811, alors que Géricault travaillait encore dans l'atelier de Guérin et il n'est pas téméraire d'admettre qu'il dut saisir l'occasion que lui donnait cet ouvrage d'étudier l'anatomie plus à fonds. En tout cas, ces copies font honneur à Géricault.

« Les planches du traité de Guiseppe del Medico, disent MM. Duval et Cuyer (7), ne sont certes pas absolument mauvaises, assez claires dans leur disposition, elles sont suffisamment démonstratives. Mais, au moins pour les parties myologiques, elles donnent l'impression de ne pas avoir été copiées d'après nature ; les muscles semblent avoir été dessinés d'après leur description, et non d'après des pièces disséquées. De là un sentiment de froideur qui, venant s'ajouter à quelques incorrections de forme, contribue à donner à ces planches une certaine infériorité.

On peut objecter que Guiseppe del Medico a peut-être fait copier ses planches dans un autre ouvrage d'après lequel Géricault aurait exé-

cuté ses dessins. Cette remarque, si elle se vérifiait, ne changerait en rien, bien entendu, la nature des dessins de ce dernier ; cependant, elle mérite d'être examinée. Or, d'après les recherches que nous avons faites, nous avons reconnu que Guiseppe del Medico s'est, en effet, largement inspiré, sans en faire mention, des planches de l'ouvrage d'Albinus : *Tabulal sceleti et muscolorum corporis humani.* Il a fait reproduire exactement dans les planches I et II, les squelettes qu'Albinus avait fait dessiner.

Mais il ne s'agit, pour le moment, que des planches de myologie, car, à part deux dessins représentant la tête osseuse, ce sont ces dernières que Géricault a plus spécialement étudiées. Celles-ci ont été composées, par Medico, au moyen d'une combinaison de dessins dans chacun desquels un seul muscle est représenté : par exemple, l'une des figures de Guiseppe del Medico, qui représente le muscle grand dentelé et le muscle petit oblique, est le résultat de la combinaison de deux figures de l'atlas d'Albinus, représentant chacune l'un de ces muscles séparément. De plus, ces figures d'éléments myologiques d'Albinus sont schématiques, mais d'une facture souple ; on retrouve le même aspect de simplification dans celles de Medico, le même modèle, moins la souplesse ; les parties squelettiques qui avoisinent les muscles sont au trait dans Albinus, dans Medico, elles sont modelées, mais comme par un artiste peu soucieux d'en rendre le véritable caractère ou peu préparé à bien l'exprimer.

En résumé, ces planches volontairement simplifiées par Albinus, étaient insuffisantes comme indications pour l'usage qu'en a fait Medico et n'ont pas permis à celui-ci de donner aux illustrations de son livre le cachet de nature qu'il a certainement voulu leur imprimer.

Les planches de Medico, copiées ou plutôt interprètées par Géricault, ont pris un tout autre caractère ; le maître a su leur donner, dans les dessins qu'il en a faits, un aspect tel qu'on croirait ceux-ci dessinés d'après nature, d'après le cadavre disséqué ; nous sommes absolument convaincus qu'ils seront toujours jugés ainsi par les observateurs non prévenus. Que l'on compare les dessins de Géricault et les planches

qui lui ont servi de modèles, et l'on partagera certainement notre opinion.

Nous pourrions même nous féliciter de l'erreur qui a été commise au sujet des dessins d'anatomie dont nous venons de nous occuper, parce qu'elle nous permet, ayant retrouvé l'une des sources auxquelles Géricault a puisé, de voir ce que devient, en passant par l'intelligence d'un véritable artiste, une œuvre pauvrement conçue et médiocrement exécutée ».

A côté de l'anatomie, de l'étude du cheval, les souvenirs de l'épopée napoléonienne, dont toute sa jeunesse avait été secouée, hantaient l'esprit de Géricault. Aussi dans ses œuvres de cette époque, nettement inspirées de Gros, trouve-t-on son *Officier des chasseurs à cheval de la Garde Impériale chargeant* son *Cuirassier blessé quittant le feu,* son *Carabinier :* silhouettes inoubliables d'officiers de la Grande Armée, dont il faudrait rapprocher quelques visions poignantes de trainards et de blessés, esquissées au moment de la débâcle : *La Charette, Le retour de Russie.*

Ni *l'Officier de chasseurs* exposé au Salon de 1812, ni le *Cuirassier* qui fit partie du Salon de 1814 ne se vendirent. Déçu, affolé par les événements de 1814, Géricault s'engagea brusquement à la fin de l'année dans les Mousquetaires. Quand le roi sortit de France, il le suivit jusqu'à Béthune; quelques jours après, il rentrait en France sous un déguisement; sa carrière militaire s'arrêta là.

En 1816, tourmenté par un amour qu'il ne pouvait avouer, il résolut d'en secouer l'emprise et demanda à l'é-

loignement la guérison. Il partit pour l'Italie; le voyage, entrepris dans des conditions défavorables, devait avoir sur son génie l'effet le plus heureux.

A Florence, à Rome, il trouva des maîtres qui lui enseignèrent ce que Guérin ne lui avait pas appris. Ces maîtres, ce furent surtout Michel-Ange et Raphaël. A Florence, il copia les figures des tombeaux des Médicis; à Rome, il médita devant le *Jugement dernier*, dont il fit un dessin partiel. De Raphaël, il copia la *Pieta* du palais Borghèse, une tête de *l'Incendie du Bourg;* il copia aussi un cheval qui se cabre, dans la *Bataille de Constantin*. Et il fit l'*Homme terrassant un taureau*, la *Prière à la Madone* et cette composition essentiellement sculpturale qu'est *La Course de chevaux libres*.

Quand il partit de Rome, Géricault était riche de projets; il revenait en France avec une vision plus claire, une envergure plus large; capable des conceptions les plus amples et capable de réaliser ce qu'il avait conçu. Il était, sans doute, comme le dit L. Rosenthal, à son maximum de lucidité artistique.

CHAPITRE II

Le Radeau de la Méduse

LE NAUFRAGE DE LA « MÉDUSE ». — LE RÉCIT DE CORRÉARD ET SAVIGNY. — ÉTUDES ANATOMIQUES PRÉPARATOIRES DE GÉRICAULT. — LE TABLEAU. — COMMENT IL FUT ACCUEILLI.

Au moment où Géricault rentrait en France, le public se passionnait pour un drame maritime horrible, dont chacun racontait les épisodes pathétiques.

La frégate *La Méduse*, accompagnée de trois autres bâtiments, avait quitté la France, le 18 juin 1816, portant à Saint-Louis (Sénégal), le Gouvernement et les principaux employés de cette colonie. Il y avait à bord environ quatre cents hommes, marins ou passagers. Le 2 juillet, la frégate tombait sur le banc d'Arguin, et après cinq jours d'inutiles efforts pour remettre le navire à flot, un radeau fut construit, et cent quarante-neuf victimes y furent entassées, tandis que tout le reste se précipitait dans les canots. Bientôt les canots coupèrent les amarres; le radeau qu'ils devaient traîner à la remorque resta seul au milieu de l'immensité des mers. Le treizième jour de ce supplice, le brick l'*Argus* recueillit quinze mourants.

Parmi ces rescapés était Jean-Baptiste-Henri Savigny, de Rochefort, chirurgien de la marine qui, en 1818, publia ses *Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvés après le naufrage de la frégate du Roi,* La Méduse, *en 1816*. On y voit comment ces cent cinquante hommes, abandonnés avec vingt-cinq livres de biscuits mouillés par l'eau de mer et quelques tonneaux de vin, luttèrent contre les affres de la soif et de la faim et, devenus à moitié fous, se déchirèrent entre eux. Après la première nuit, douze naufragés avaient déjà disparu. Le second jour, les survivants se mirent à boire et à se battre; il y eut 63 tués. Le quatrième jour, certains commencèrent à arracher quelques lambeaux aux cadavres dont était couvert le radeau; on essaya de manger des boucliers, des cuirs de chapeaux. Ayant pu faire un peu de feu, ceux qui avaient reculé devant la chair humaine crue, se décidèrent à manger « des viandes sacrilèges ». Le cinquième jour, nouvelle bataille : il ne resta que trente survivants. Les enfants, les jeunes et les vieillards avaient vite succombé; ce furent les hommes de 25 à 40 ans qui résistèrent le mieux. Le septième jour, l'épave ne portait plus que 15 survivants. Le neuvième jour, on s'avisa de boire de l'urine : « Pour qu'il fut possible de l'avaler, dit Savigny, on la faisait refroidir dans des petits vases de fer blanc; j'ai observé que celle de quelques personnes était plus agréable à boire ». Il y eut cependant un naufragé qui ne put jamais réus-

sir à en avaler ; il la donnait à ses compagnons qui lui trouvaient un goût agréable.

Les survivants qui s'obstinèrent à manger tout de suite des aliments solides eurent des douleurs atroces. Trois succombèrent rapidement (9).

Les passions politiques s'emparèrent de cet accident et en décuplèrent le retentissement. L'opposition libérale accusa le commandant de *la Méduse* d'incapacité, le rendit responsable de la perte de son navire et, par dessus lui, s'en prit au gouverneur qui l'avait désigné. S'apitoyer sur la *Méduse* fut un moyen de déconsidérer l'administration de Louis XVIII. Et ces derniers sentiments, dit L. Rosenthal (2), ne furent certainement pas étrangers à l'intérêt que Géricault porta à ce désastre. Encouragé par Horace Vernet, par Charlet, il avait épousé la cause libérale et il fut sans doute enchanté de trouver dans l'aventure de la *Méduse* un sujet d'inspiration.

Mais il avait vu aussi dans cette aventure un excellent thème pour célébrer la peinture réaliste telle qu'il la concevait :

Après avoir songé à représenter l'abandon du radeau par les canots, la révolte des matelots contre les officiers, Géricault préféra montrer les survivants qui aperçoivent l'*Argus*.

« C'était, dit L. Rosenthal (2), l'horreur dantesque des scènes de cannibalisme et d'abjection, la lutte épouvantable autour des maigres

tonneaux de vivres, le morne accablement du désespoir, les tortures de la faim ou la folie, ou bien c'était l'espoir, la délivrance et la joie des mourants renaissant à la vie.

Avant tout, cette riche matière offrait à Géricault un rare prétexte pour célébrer le corps humain. Matelots à demi nus pour la manœuvre, naufragés dont les vêtements sont réduits en loques, s'offraient au crayon à peine plus vêtus que des Grecs et des Romains. Il est vrai qu'épuisés par la faim, par le scorbut, leurs formes devaient être altérés ; mais cette considération, qui aurait écarté un davidien respectueux de la correction académique, fut au contraire celle qui contribua le plus à décider Géricault.

L'intérêt scientifique qui dominait en lui se réveilla. Il se posa ce problème : la représentation plastique des déformations morbides, et il s'y donna avec la fougue qu'il apportait en tout ».

Géricault rassembla un véritable dossier bourré de documents de toute sorte. Il s'était lié avec Corréard et Savigny, les principaux survivants parmi les acteurs de ce drame dont il se faisait raconter toutes les navrantes et horribles péripéties. Il fit, d'après eux, plusieurs études qui lui servirent pour son tableau. Comme il avait retrouvé le charpentier de la *Méduse*, il lui fit faire un petit modèle du radeau qui reproduisait tous les détails de la charpente avec la plus scrupuleuse exactitude, et sur lequel il avait disposé des maquettes de cire.

« D'autre part, dit Ch. Clément, comme son atelier de la rue des Martyrs était trop petit pour qu'il put songer à y exécuter son tableau, il en avait loué un autre de très vastes dimensions dans le haut du faubourg du Roule ; il était ainsi à deux pas de l'hôpital Beaujon. C'est là qu'il allait suivre avec une ardente curiosité toutes les phases de la souf-

(Photo Bulloz)

PLANCHE II

GÉRICAULT. — *Les Suppliciés*

(Musée de Rouen)

france, depuis les premières atteintes jusqu'à l'agonie et les traces qu'elle imprime sur le corps humain. Il y trouvait des modèles qui n'avaient pas besoin de se grimer pour lui montrer toutes les nuances de la douleur physique, de l'angoisse morale : les ravages de la maladie et les terreurs de la mort. Il s'était arrangé avec les internes et les infirmiers, qui lui fournissaient des cadavres et des membres coupés. C'est à cette époque qu'il fit cette tête de voleur mort à Bicêtre et qu'on lui avait apporté (*), ainsi que la magnifique étude représentant deux jambes vues par les pieds avec un bras jusqu'à la clavicule...

.... Pendant quelques mois, son atelier fut une espèce de morgue ; il y garda, assure-t-on, des cadavres jusqu'à ce qu'ils fussent à moitié décomposés ; il s'obstinait à travailler dans ce charnier, dont ses amis les plus dévoués et les plus intrépides modèles ne bravaient qu'à grand peine et pour un moment l'infection ».

Avant de commencer sa grande toile, Géricault fit encore quelques études pour les personnages vivants de son tableau. Il était en quête de modèles, en cherchait partout et était tout à fait content lorsqu'il en trouvait d'affreux ; son ami Lebrun a raconté à ce sujet une anecdote que rapporte Clément :

« A l'époque, dit Lebrun, où il peignait son tableau, j'eus une jaunisse qui dura longtemps et qui fut très intense. Après quarante jours de souffrances et d'ennui, je me décidai à quitter Paris et à aller à Sèvres pour y être seul et attendre ma guérison, qui n'était plus qu'une affaire de temps. J'eus bien de la peine à trouver un gîte ; ma figure cadavereuse effrayait tous les aubergistes, aucun ne voulait me voir mourir chez lui. Je fus obligé de m'adresser à un logeur de roulage qui eut pitié de moi... J'étais chez lui depuis huit jours, lorsqu'une après-midi, m'amusant sur le port à examiner les passants, je vois venir Géricault avec un de ses amis. Il me regarde, ne me reconnaît pas

---

(*) Un peu plus tôt peut-être, dit Clément, car il l'exécuta à son atelier de la rue des Martyrs. Il garda son modèle quinze jours sur le toit. Il se servit de son étude en la retournant pour la tête du personnage couché à gauche du radeau. Il y a sur la même toile une tête de jeune fille : c'est celle d'une petite bossue qui posait dans les ateliers, on connaît cet ouvrage sous le titre des *Suppliciés* (Planche II).

d'abord, entre dans l'auberge sous prétexte de prendre un petit verre, me considère avec attention, puis tout à coup me reconnaissant, court à moi et me saisit le bras : « Ah ! mon ami ! que vous êtes beau ! » s'écrie-t-il. Je faisais peur, les enfants fuyaient, me prenant pour un mort ; mais j'étais beau pour le peintre qui cherchait partout de la couleur de mourant ; il me pressa d'aller chez lui poser pour la Méduse. J'étais encore trop souffrant et j'éprouvais tellement cet ennui qui accable les hommes frappés du mal dont j'étais atteint, que je ne pus m'y décider. « Faites mieux, dis-je à Géricault, venez ici, apportez des toiles, des brosses, des couleurs ; venez faire des études, passez huit jours avec moi ; pendant ce temps je me rétablirai, et alors j'irai à votre atelier, ma couleur sera plus vraie encore ; elle ne s'efface que lentement, et pendant plus d'un mois je pourrai vous servir de modèle ». Géricault vint, en effet à Sèvres passer quelques jours avec M. Lebrun. Il fit d'après lui plusieurs têtes, celles entre autres du père qui tient son fils mourant sur ses genoux ».

Vers le commencement de l'hiver, Géricault ayant entièrement terminé ses esquisses et ses études préparatoires, se retira dans son nouvel atelier du faubourg du Roule, où il resta tout le temps que dura l'exécution de son tableau, dans une solitude presque absolue. Il ne quitta sa retraite qu'une fois pour faire une rapide excursion au Havre, afin d'étudier le ciel de son tableau.

Lorsque, *la Méduse* fut à peu près terminée, Géricault demanda à Guérin de venir voir son ouvrage et la toile fut transportée au foyer du Théâtre-Italien (salle Favart) où se faisait exceptionnellement l'exposition de cette année.

Tout le monde connaît le tableau, nul n'est plus populaire. En voici les traits principaux, d'après Ch. Clément (4) :

Le théâtre est un radeau formé de poutres mal jointes, qui se présente de biais, l'angle droit en avant et coupé par le cadre. La mer est houleuse ; le ciel, éclairé à l'horizon, est chargé, dans le haut et à gauche, de lourdes nuées qui présagent encore des jours mauvais. C'est là, dans cet étroit espace, que s'est passé le drame terrible. Vingt hommes restent encore sur le radeau ; mais cinq d'entre eux sont morts ou sur le point d'expirer de misère et de faim. Un premier groupe, à l'angle droit du tableau, du côté de la haute mer est formé de trois personnages : un matelot et un mulâtre, montés sur des caisses et des tonneaux, s'efforcent d'attirer, par leurs signaux, l'attention du brick l'*Argus*, que l'on aperçoit dans la partie éclairée de la mer à l'horizon ; un autre matelot saisit le mulâtre à bras-le-corps soit pour le soutenir, soit pour se hisser auprès de lui. Ce premier groupe est complété, à droite, par un matelot affaibli qui, appuyé d'une main sur le bord du radeau, tente de se relever, mais dont les mouvements sont entravés par un cadavre appuyé sur la partie inférieure de son corps ; à gauche, par trois malheureux parmi lesquels se trouve l'aspirant de marine Coudin, qui regardent avidement vers le point où paraît le navire et se traînent vers ceux de leurs compagnons qui le hèlent. A gauche du premier groupe et un peu plus loin du spectateur, se tiennent quatre personnages, debout près du mort, dans l'ombre de la voile et d'une tente à demi détruite, au milieu desquels on distingue Corréard, qui, le bras étendu, montre le brick au chirurgien Savigny. Près d'eux, un infortuné, qui paraît privé de raison, regarde en ricanant l'étendue d'un air hébété ; un autre, plus en arrière, tient sa tête dans ses deux mains. Le troisième groupe forme le premier plan du tableau et résume les misères de cette scène effroyable. Un père tient son fils mourant couché sur ses genoux ; il appuie sa tête sur l'une de ses mains et tient l'autre sur le cœur de son enfant. A sa droite et à sa gauche sont deux cadavres ; l'un, replié sur lui-même, la tête en avant appuyée sur le bord du radeau ; l'autre, dont on ne voit que le torse, le bras et la tête, étendu roide en travers. Tout à la droite du tableau et également au premier plan, un troisième cadavre, le haut du corps entièrement enveloppé

CHAPITRE III

Géricault peintre de la folie

VOYAGE EN ANGLETERRE. — RETOUR A PARIS. — PEINTURES POUR LE Dr GEORGET ; LA FOLIE DANS L'ŒUVRE DE GÉRICAULT.

Découragé par ce Salon qui ne lui apportait plus d'amertume que d'encouragement, Géricault partit pour Londres où on lui avait proposé d'exposer son tableau. L'opération lui valut quelques avantages matériels. Mais son œil exercé et avide profita surtout des spectacles qui lui étaient offerts; Géricault vit les mendiants exténués, mourant de privation à la porte des boulangeries, il vit les aveugles qui jouaient de la cornemuse, dans les faubourgs lépreux, il assista aux exécutions capitales (*) et put, suivant sa préoccupation favorite, observer des chevaux.

Quand, en 1822, il rentra en France, il rapportait de *Derby d'Epsom*.

En brossant cette toile, Géricault avait été tenté par le dessein de définir l'instant fugitif et par celui de rendre quelques taches colorées qui l'avaient séduit.

(*) Une sépia, au Musée de Rouen, *le Supplice,* date de cette époque.

« Nous sommes assez mal placés aujourd'hui, dit L. Rosenthal (2) pour juger sainement son effort ; la photographie instantanée pèse sur nos impressions. Jadis, les critiques admiraient les chevaux qui volaient à travers l'espace, pressés par leurs jockeys ; ils avaient la sensation d'une vertigineuse rapidité. Aujourd'hui, nous savons comment un cheval court, nos peintres contemporains ont utilisé les documents scientifiques pour tracer des visages qui nous ont déroutés d'abord, auxquelles nous sommes accoutumés à présent, et les chevaux de Géricault nous apparaissent faux et figés. Il faudrait pouvoir nous dégager de notre science indiscrète et les considérer avec les yeux novices des amateurs de 1824. Il faut surtout se rappeler qu'ils sont devenus populaires, qu'ils ont été copiés, imités à satiété, et que nous les admirerions encore si nous ne disposions de procédés d'investigation que Géricault ni ses contemporains ne pouvaient soupçonner ».

A dater de ce jour, Géricault dont la santé est, comme nous le verrons plus loin, fortement compromise, n'entreprend plus de grands travaux. Ceux qu'il exécute sont dus à un heureux hasard, à une circonstance imprévue, comme le *Four à plâtre* que lui inspira une visite faite à Montmartre, ou comme ces portraits de fous dont nous allons parler.

Géricault avait fait la connaissance du Docteur Georget, nous ne savons dans quelles circonstances ; mais l'on peut admettre que le désir d'une documentation constante n'y avait pas été étranger. Ce Docteur Georget, né en 1795 à Vernou (Indre-et-Loire) avait, en 1816, obtenu une place d'interne dans les hôpitaux de Saint-Louis et de la Salpêtrière. C'est dans ce dernier établissement qu'il prit, pour l'étude des affections mentales, un goût qui domina ses aspirations, et qui le conduisit rapidement à une grande notoriété scienti-

PLANCHE III

GÉRICAULT. — *La Folle*

(*Vienne, Coll. Eissler*
d'après l'Amour de l'Art, mai 1925)

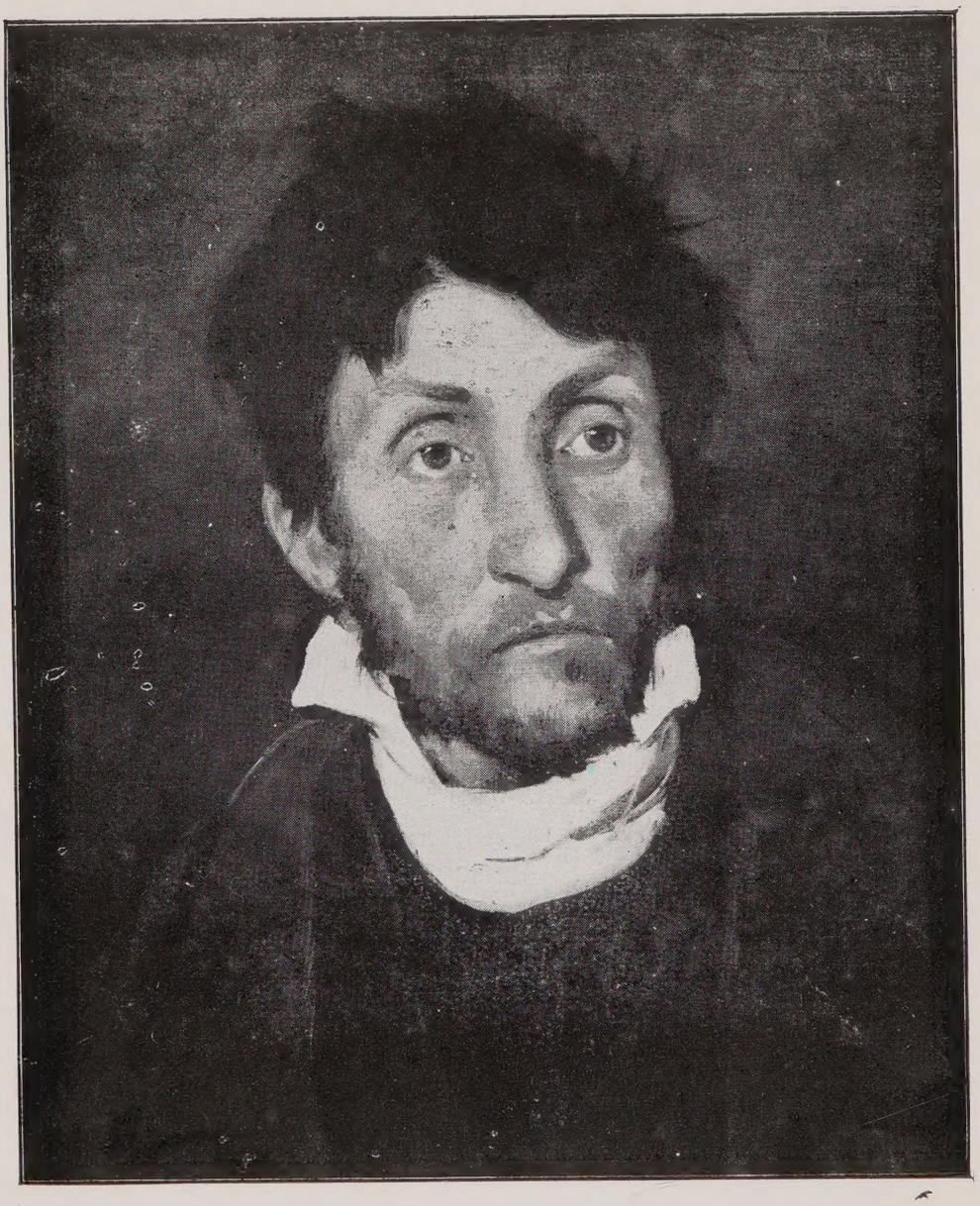
fique. Après avoir obtenu le prix fondé par Esquirol sur les altérations que l'on trouve sur les cadavres des aliénés, Georget se fit recevoir docteur en médecine, le 8 février 1820, avec une thèse : *Dissertation sur les causes de la folie.*

C'est peu après que, préparant son *Traité de la folie* (*), Georget entra en relation avec Géricault qui peignit pour le médecin dix toiles, d'après les cas les plus intéressants de son hôpital. Après la mort du médecin (**) survenue peu de temps après celle de Géricault, cinq de ces tableaux furent achetés par un autre médecin, Maréchal, et transportés en Bretagne, où personne ne sait ce qu'ils sont devenus. Des cinq autres qui tous ont appartenu au Docteur Lachèze d'abord, à Charles Jacques ensuite, l'un est au Musée de Lyon, un deuxième au Musée de Gand, deux dans la collection du duc de Trévise et un autre dans la collection Eissler, à Vienne (13) [Planche III]. Connaissant la difficulté et le peu de valeur des diagnostics d'approximation, nous n'essayerons point de définir les types de folie représentés par Géricault. Nous nous contenterons de les décrire en rappelant la légende qui leur fut attribuée par les contemporains.

(*) L'auteur, pénétré des doctrines organiques qui régnaient alors, s'efforce de démontrer que la folie est une affection du cerveau, qu'elle est idiopathique, mais que la nature de l'altération organique qui la produit est inconnue.

(**) Georget mourut le 14 mai 1828 emporté par la phtisie. « Ce fut, dit Chéreau (12) un médecin digne de tous éloges, qui a ajouté à sa gloire de savant la réputation d'un vrai philosophe, et qui, plus d'une fois, dans le rôle de médecin légiste, a pu arracher à la mort ou au bagne des malheureux dont le trouble irresponsable des facultés mentales avait armé la main ».

Le tableau de Lyon est le portrait d'une femme qu'on appelait *la Hyène*, une vieille horrible, aux paupières rougies, aux yeux injectés de sang dans un visage olivâtre parcouru de veines violacées, à la peau grasse, suintante, au regard fixe et cruel, aux lèvres violettes, humectées de bave. Quelques mèches de cheveux blancs, en désordre, sortent d'un bonnet blanc et fripé, dont les cordons pendent le long des joues exsangues. Un gros manteau, aux plis nombreux, comme cette ruine. « On ne peut pas imaginer, dit M. Oprescu (14), peinture à la fois plus sobre et plus riche, œil d'artiste plus juste, main plus savante, plus grande économie de moyens, effet plus saisissant... Aucune difficulté n'est esquivée dans cette page grandiose. Tout est abordé de front et résolu avec aisance. Le visage est peint dans la pâte largement, par coups de pinceau nets et précis, qui traînent derrière eux peu de matière, mais de qualité rare. Ce sont les Anglais qui ont appris à Géricault ce métier éloquent et simple, ces coups de brosse hardis et souples qui sculptent la forme et l'enveloppent. Sur la bouche dégradée de la *Folle* et sur ce visage tuméfié, on reconnaît la bouche grasse et solide, posée avec un habile sans-gêne, qu'on remarquait sur les beaux visages resplendissants de jeunesse et de charme peints par les vieux peintres anglais. A cet égard, Géricault semble peut-être plus directement héritier de Hopner que la génération anglaise du début du XIX^e^ siècle. Des Anglais aussi vient cette harmonie sourde de la couleur,



(Photo Bulloz)

PLANCHE IV

GÉRICAULT. — *Fou assassin*

(Musée de Gand)

riche de résonnances mineures, ces verts et ces rouges sombres, avec le gris des cheveux et le blanc grisâtre du bonnet, le gris et le violacé du visage. Tout cela est peint dans des terres qui n'ont pas bougé. C'est aussi frais que le jour où la toile a été terminée et aussi résistant que sur les panneaux des primitifs Flamands. »

Le *Fou Assassin* (Pl. 4) du Musée de Gand, n'est pas indigne de cette page admirable. C'est un individu hagard, presque vu de face, jusqu'à mi-corps. Vêtu d'une cape verdâtre, avec cravate et col blanc, il a les cheveux hirsutes, la barbe inculte.

La Folle, celle que l'on dit atteinte de la monomanie du jeu, est vue de face, en buste, longeant une muraille en s'appuyant sur une béquille. Ses yeux rougis regardent dans le vague. E'le est vêtue d'un manteau brun et coiffée d'un bonnet blanc.

Quant au *Fou* qui représenterait la monomanie du commandement militaire, il figure dans la collection Reinhardt (19) En voici la description, donnée par Clément : « Homme coiffé d'un bonnet de police, avec une médaille de commissionnaire pendue sur la poitrine, portant le n° 121. Il est en manches de chemise, avec une draperie grise sur l'épaule. Traits réguliers, expression d'énergie. »

La *Folle,* de la collection Eissler, sur laquelle nous n'avons pu avoir aucune précision, représente une vieille femme

vue de profil, la tête enveloppée de dentelles et a toutes les allures d'une délirante chronique.

Si l'on est peu fixé sur les conditions dans lesquelles Géricault exécuta ces peintures d'aliénés, il est vraisemblable de supposer qu'elles furent faites dans le service du Dr Georget, au printemps de 1822 (14).

CHAPITRE IV

La maladie de Géricault

LA SANTÉ DE GÉRICAULT A SON RETOUR D'ANGLETERRE L'ACCIDENT DE CHEVAL. — L'ABCÈS FROID TRAITÉ PAR BIÉTE ET DUPUYTREN. LA TUBERCULOSE DE GÉRICAULT. — SA MORT.

Au seuil de la vie, libre et riche, Géricault avait donné tout son essor à une nature ardente que soutenait une vigueur peu commune. Passionné pour le travail, il l'était aussi pour les plaisirs. Nature puissante, il justifiait, tant au point de vue pictural qu'au point de vue physique, le mot de Guérin : « Il faudrait lui tirer deux palettes de sang. »

Mais, dit Delacroix, il gaspilla sa jeunesse, car « il était extrême en tout » ; et sa fortune lui donna trop d'occasions de distractions qui nuisirent à sa santé.

Quand il revint d'Angleterre, cette santé était déjà fortement compromise. Il souffrait d'une sciatique prise dans une promenade sur la Tamise. Il se plaignait aussi de la poitrine et accusait une lassitude physique et morale considérable, qui ne firent qu'aggraver les soucis d'argent.

Au mauvais état général s'ajouta le traumatisme. Un jour, où il venait de visiter une fabrique de pierres artificielles

Géricault supporta stoïquement ces interventions, comme en témoignent les anecdotes racontées par Alexandre Dumas (16) :

« Quand nous entrâmes chez Géricault, dit Alexandre Dumas, il était occupé à dessiner sa main gauche avec sa main droite.

— Que diable faites-vous donc là, Géricault ?

— Vous le voyez, mon cher, dit le mourant ; je m'utilise. *Jamais ma main droite me trouvera une étude d'anatomie pareille à celle que lui offre ma main gauche, et l'égoïsme en profite.*

Géricault était alors arrivé à un tel degré de maigreur, qu'à travers la peau on voyait les os et les muscles de sa main comme on les voit sur ces plâtres écorchés que l'on donne pour modèle aux élèves.

— Eh bien, mon cher ami, lui demandait un autre jour, un de ses visiteurs, comment avez-vous supporté l'opération d'hier ?

— Très bien... C'était curieux. Imaginez-vous que ces bourreaux m'ont charcuté pendant dix minutes.

— Vous avez dû souffrir horriblement ?

— Pas trop... je pensais à autre chose.

— A quoi pensiez-vous ?

— A un tableau.

— Comment cela ?

— C'est bien simple. J'avais fait tourner la tête de mon lit en face de la glace, de sorte que, pendant qu'ils travaillaient sur mes reins, je les regardais faire en me soulevant sur mes coudes. Ah ! si j'en reviens, je vous réponds que je ferai un fier pendant à l'étude d'anatomie d'André Vésale ! Seulement, *mon étude d'anatomie sera faite sur un homme vivant* ».

Géricault mourut le 26 janvier 1824, à six heures du matin. Il « meurt consommé de phtisie pour être tombé d'un cheval furieux et avoir trop fait l'amour » a écrit Elie Faure (17). Et cela semble bien être le diagnostic définitif (9).

Conclusions

L'instinct scientifique de Géricault se manifeste déjà dans ses premiers dessins anatomiques qui sont bien supérieurs aux planches qui lui avaient servi de modèles.

Son goût pour l'étude des déformations pathologiques apparaît dans les dessins esquissés pour le *Radeau de la Méduse* et dans la série de têtes d'aliénés que Géricault peignit pour le Docteur Georget.

Géricault, s'appuyant sur une étude scientifique de l'anatomie, a su rendre merveilleusement les divers aspects du corps humain normal et pathologique.

Dans ce double domaine, il a été un initiateur, un précurseur : il est le premier à avoir pressenti le rôle que la curiosité scientifique allait prendre dans les préoccupations de l'art contemporain.

Catalogue récapitulatif de l'œuvre médicale de Géricault (*)

I. — Premier dessins anatomiques

ANATOMIE DE L'HOMME

Seize feuilles d'inégale grandeur. Plume, crayon rouge, lavis (Clément, n° 179).

Reproduite en partie en fac-simile en 1870, et dans le livre de Mathias Duval et Bical, *L'Anatomie des Maîtres*, 1890.

II. — Etudes pour le Radeau de la Méduse

LES SUPPLICIÉS

Deux têtes, de grandeur naturelle. L'une d'homme, renversée, la bouche ouverte et tournée à droite est celle d'un voleur mort à Bicêtre.

L'autre est le portrait d'une petite bossue qui posait dans les ateliers. Géricault a mis la tête d'homme dans la *Méduse*, en la retournant. C'est celle du dernier personnage à gauche (Clément, n° 105). Cette toile, achetée par Colin, à la

(*) D'après le catalogue de Clément et d'après le catalogue de l'Exposition Géricault, 1924 (18).

vente de Géricault, passa dans la collection Eugène Giraud. Elle est aujourd'hui au Musée de Rouen. H. 50. L. 67 cm.

ETUDE DE BRAS

Une partie de bras avec la main vue du côté de la paume. Cette étude, peinte sur toile, a été collée sur un panneau de chêne. Collection Lehoux. H. 19. L. 33 cm. (Clément, n° 106).

ETUDE D'APRÈS LES MEMBRES COUPÉS

Deux jambes nues par les pieds et un bras avec l'épaule ; un linge blanc maculé de sang est placé sur le haut du bras et recouvre une partie de l'épaule. Ce morceau, dit Clément (n° 107) est, à l'égard de l'exécution, l'un des plus beaux qu'ait fait Géricault. Peinture sur toile. H. 0,54. L. 0,64 cm. Collection Claye. Collection du duc de Trévise. Une étude des mêmes membres coupés, peinte à la lumière de la ladmpe, appartient au Musée de Montpellier (Clément, n° 108).

QUATRE TÊTES DE GUILLOTINÉS

Sur la même feuille. Elles sont dessinées d'après le même modèle : trois d'entre elles se présentent en raccourci. Elles sont de 60 à 80 mil. de proportion. Collection Gigoux. H. 280. L. 210 mm. (Clément, n° 132).

TÊTE D'HOMME GUILLOTINÉ

Elle est placée sur un linge, au bord d'une table et vue

par en dessous. Panneau. H. 41. L. 38 cm. Collection Auguste Boulard. Collection duc de Trévise.

TÊTE D'HOMME GUILLOTINÉ

La même tête que le numéro précédent, vue sous quatre aspects différents. Dessin à la mine de plomb. H. 21. L. 28 cm. Clément. (N° 135). Collection Mahérault et Général Mellinet. Collection Pierre Dubaut.

JAMBES ET PIEDS D'UN GUILLOTINÉ
DANS LEUR ÉTAT DE CRISPATION

Dessinés à l'amphithéâtre après l'écorchement, dit Clément. Pierre noire. Collection Gigoux. H. 290. L. 210 mm. (Clément, n° 137).

III. — Géricault, peintre de la folie

1° MONOMANIE DU COMMANDEMENT MILITAIRE

Homme coiffé d'un bonnet de police, avec une médaille de commissionnaire pendue sur la poitrine portant le n° 121. Il est en manches de chemise, avec une draperie grise sur l'épaule. Traits réguliers. Expression d'énergie. H. 80. L. 65 cm. (Clément, n° 155). Collection Reinhardt.

2° LE FOU, VOLEUR D'ENFANTS

Il est vu de face, coiffé d'une sorte de toque grise, l'œil doux et caressant. Buste de grandeur naturelle. Peinture.

H. 65. L. 54 cm. (Clément, n° 156). Collection du peintre Charles Jacques. Vente R. Goetz. Collection duc de Trévise.

3° LE FOU ASSASSIN

Il est presque de face, jusqu'à mi-corps. Vêtu d'une cape verdâtre, cheveux hirsutes, barbe inculte, cravate et col blancs. Peinture. H. 60. L. 50 cm. (Clément, n° 157). Collection Charles Jacques. Vente P. A. Chéramy (1908). Appartient au Musée de Gand.

4° LA FOLLE

(Monomanie du jeu)

La misérable est vue de face, en buste, longeant une muraille et s'appuie sur une béquille, ses yeux rougis regardent dans le vague. Elle est vêtue d'un manteau brun et coiffée d'un bonnet blanc. Peinture. H. 77. L. 64 cm. (Clément, n° 158). Collection du peintre Charles Jacques. Collection du duc de Trévise.

5° LA HYÈNE DE LA SALPÊTRIÈRE

(Monomanie de l'envie)

Elle est vue de face, coiffée d'un bonnet blanc ruchée et vêtue d'oripeaux rouge et vert foncé. La bouche, horrible, ricane stupidement. Peinture. H. 72. L. 58 cm. (Clément, n° 159). Collection du peintre Charles Jacques. Vente Chéramy (1908). Appartient au Musée de Lyon.

6° LA FOLLE

Collection Eissler, Vienne. Nous ne savons rien de ce tableau, reproduit par H. Tietze : L'art français du XIX^e^ et XX^e^ siècles, dans les collections privées de Vienne. *Amour de l'Art,* mai 1925, page 181.

Bibliographie

(1) A. MICHEL. — *Histoire de l'Art,* Tome VIII, première partie, page 120.

(2) L. ROSENTHAL. — Géricault. *Les Maîtres de l'Art,* Paris, (s. d.).

(3) L. ROSENTHAL. — Géricault et la médecine. *Progrès médical,* supplément illustré, n° 4, 1924.

(4) CH. CLÉMENT. — Géricault, 1868, 3e édition illustrée, 1879.

(4 *bis*) R. DE LA SIZERANNE. — Géricault et l'anatomie du cheval. *Revue des Deux Mondes,* 1er mai 1924.

(5) MATHIAS DUVAL et BICAL. — L'Anatomie des Maîtres, in-fol., 1890.

(6) TRÉAL. — Les dessins anatomiques de Géricault. *La Chronique des Arts,* 1893, pages 44-45.

(7) CUYER. — Note sur quelques dessins anatomiques de Géricault. *La Chronique des Arts,* 1898, pages 236-238.

(8) MATHIAS DUVAL et E. CUYER. — Histoire de l'Anatomie plastique, in-8, 1898.

(9) M. G. — A propos de Géricault. *Progrès Médical*, 17 mai 1924.

(10) Dr L. Véron. — Mémoires d'un Bourgeois de Paris. Paris, 1856, t. I, page 271.

(11) *Le Conservateur*, t. V, page 190 (1819).

(12) Chéreau. — Art. Georget. Dictionnaire Dechambre.

(13) H. Tietze. — L'art français du XIXe et du XXe siècles dans les collections privées de Vienne. *L'Amour de l'Art*, mai 1925.

(14) G. Oprescu. — Géricault, in-8, Paris, 1928.

(15) Duc de Trévise. — Devant la mort de Géricault. *Le Figaro*, 26 janvier 1924.

(16) Alexandre Dumas. — Mémoires, t. IV, page 122.

(17) Elie Faure. — Histoire de l'Art, 4 vol., 4e édition, 1925, t. IV.

(18) Exposition Géricault, 24 avril-16 mai 1924.

(19) La Collection Oscar Reinhardt, *L'Amour de l'Art*, janvier 1926.

Saumur. — Imprimerie M. CHEVALIER